

RETRATOS EM BRANCO & PRETO: FICÇÃO BRASILEIRA HOJE

Flávio Carneiro
UERJ

A ficção brasileira produzida nos últimos anos tem sido marcada pela diversidade. É certo que não se pode pensar em nenhum período literário em termos de homogeneidade absoluta – sabemos que não há, por exemplo, apenas um mas vários modernismos. Trata-se, porém, de um momento em que a diversidade se mostra com tamanha intensidade que chega a se configurar como traço diferencial, definidor de uma época.

Ao contrário do que se imagina, não há sequer unanimidade quanto ao fato de estar se produzindo, hoje, uma narrativa essencialmente urbana. Se há, por um lado, autores que investem no cenário caótico das grandes cidades, como Sérgio Rodrigues e Arnaldo Bloch ou os já consagrados Rubem Fonseca e Rubens Figueiredo, temos, também, narrativas que elegem como palco pequenos lugares, reais ou imaginados, distantes dos grandes aglomerados urbanos, como *Deixe o quarto como está*, de Amílcar Bettega Barbosa, ou *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa.

Intimamente ligado a essa espécie de redescoberta do cenário rural ou das pequenas cidades, ou mesmo de comunidades primitivas, está associado um outro fenômeno interessante: a retomada do narrador clássico, de feição pré-moderna, alheio às experimentações de linguagem típica das vanguardas de meados do século XX. Parte significativa da produção ficcional da última década – não só a produzida por autores consagrados mas também a de iniciantes – resgata a figura do velho contador de histórias, cujo relato beira a oralidade e se reveste de uma sabedoria marcada pelas lições da experiência.

Incursões pela narrativa fantástica convivem com experimentações minimalistas, viagens pelo inconsciente, retomadas do chamado “romance histórico”, variadas versões da narrativa

policial, hibridismos diversos – a ficção dialogando com as linguagens do ensaio, da televisão, das histórias em quadrinhos, da publicidade, da mídia em geral –, em meio a reescrituras de toda espécie e ao sintomático resgate de um formato outrora alternativo e hoje em dia bastante praticado: a novela. Além, claro, de uma nova e significativa interação de literatura e tecnologia provocada pelo surgimento da Internet.

Tal multiplicidade de caminhos pode ser constatada, por exemplo, em duas antologias de contos recém-lançadas. A coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século*, de Italo Moriconi, apresenta, nas seções dedicadas aos anos 80 e 90, autores tão diferenciados quanto, por exemplo, Olga Savary, Inácio de Loyola Brandão e Fernando Bonassi. A organizada por Nelson de Oliveira, *Geração 90: manuscritos de computador*, apresentando apenas contistas surgidos na última década, revela uma pluralidade de caminhos que marca bem a época em questão, conforme salienta, na orelha do livro, um dos nossos mais lúcidos críticos literários, João Alexandre Barbosa.

...

Passeio pela biblioteca e recolho, um tanto a esmo, três livros que podem de certa forma exemplificar o eclético panorama da ficção brasileira produzida no século XXI. Poderiam ser outros, quem sabe. Mas creio que esses também cabem, se a idéia é apenas apresentar três faces da diversidade, como três dos muitos retratos cunhados em branco e preto – o papel e a letra – de um álbum de traços, cores e formas em movimento.

...

O primeiro é um livro de contos recém-lançado: *Deixe o quarto como está ou Estudos para a composição do cansaço*, de Amílcar Bettega Barbosa.

Contrariando uma forte tradição da narrativa brasileira, que, ao contrário de nossos vizinhos latino-americanos, pendeu sempre para o realismo, Barbosa envereda pelo fantástico – que é, aliás, um das vertentes de nossa ficção nesse início de terceiro milênio. Seguem por esse caminho autores consagrados, como Rubens Figueiredo, em alguns de seus últimos contos, e escritores iniciantes, como Max Mallmann (*Síndrome de Quimera*), Marcelo Moutinho (*Memória dos barcos*), e Lúcia Leão (*Ensaio a dois*), entre outros.

Os dois primeiros contos de *Deixe o quarto como está* são pequenas obras-primas. O primeiro, “Auto-retrato”, é quase um roteiro, quase a descrição de um quadro, quase uma história de amor e, sendo quase tudo isso, é mais que tudo isso, deixando no ar um clima de encantamento que funciona como um belo cartão de visitas. O segundo, “Exílio”, mantém a aura criada pelo anterior ao elaborar uma história feita de breves, suaves e firmes impressões, saídas das divagações de um solitário comerciante de uma cidadezinha, às voltas com cachorros, fantasmas e crianças endiabradas, os únicos frequentadores de sua pequena loja.

O fantástico, porém, surge mesmo é nos contos seguintes. A elegância da linguagem e o diálogo entre poesia e prosa lembram algumas das melhores histórias de Murilo Rubião, que também fez do tema da espera e do cansaço a base de uma narrativa pautada pelo insólito. Há diferenças, claro, e a principal delas talvez esteja no fato de que os contos de *Deixe o quarto como está* têm um ritmo mais veloz e uma construção mais próxima das experimentações formais da contemporaneidade. De fato, ecoa pelas páginas do livro a mesma melancolia, mesclada a certo humor negro e tiradas de lirismo, que marcou a obra do escritor mineiro, mas também é certo que Amílcar Barbosa soube encontrar seu próprio espaço, mantendo uma saudável autonomia no diálogo não só com a obra de Murilo como com a de outros cultivadores do fantástico, como Cortázar, por exemplo.

O livro é uma reunião de aventuras miúdas e solitárias, vividas no silêncio de cada dia. Mesmo o que, a princípio, pode parecer inusitado e, nesse sentido, grandioso – como o súbito aparecimento de um crocodilo no quarto de dormir –, acaba por ser incorporado ao cotidiano e aos poucos encarado com normalidade, deixando apenas a memória de uma aventura que não pôde ser dividida com o outro no momento em que acontecia e agora só interessa como possibilidade de relato.

Também nós, leitores, vivenciamos sensação parecida quando, nas primeiras linhas de cada conto, nos deparamos com uma espécie de névoa, a cobrir os sentidos do texto. As frases são bem escritas e articuladas com precisão, mas não nos deixam ver com clareza exatamente do que se trata. Tal estranhamento vai se desfazendo aos poucos à medida que lemos, e, sob a névoa dissipada, vai surgindo um esboço de cenário, de personagem, de história, até se revelar, então, o desenho final. Desenho que, por sua vez, não surge como algo acabado, mas apenas como mais um rascunho, uma espécie de estudo para a composição de outra coisa, que não está ali.

...

Se é sobretudo o fantástico que move os contos de *Deixe o quarto como está*, o segundo livro escolhido para essa breve amostragem da pluralidade de estilos de nossa ficção atual tem como carro-chefe o hibridismo. Já não se trata de um livro de contos, mas de um romance: *Talk show*, de Arnaldo Bloch.

Lembremos, antes de mais nada, que o romance sempre foi uma forma literária propensa ao diálogo com outras linguagens. No caso brasileiro, essa prática tem início, ainda que timidamente, no período romântico, com a união de narrativa e poesia em alguns romances de Alencar, ou na parceria com a linguagem científica em obras naturalistas, ou ainda com a filosofia, em Machado. Mas é no século XX que o romance assume de vez sua condição de forma

híbrida, já nas incursões de Oswald de Andrade pelo gênero, quando promove a inserção da gramática do cinema no texto literário. Mais recentemente, na década de 70, a aliança se dá com o jornalismo, dando origem ao romance-reportagem, numa experiência que funcionou, muitas vezes, como válvula de escape para o sufoco imposto aos jornais pela censura.

O cruzamento da literatura com outras formas discursivas toma um novo rumo com a publicação, no início dos anos 80, de obras que incorporam, ao universo romanesco, a linguagem da televisão, da publicidade e do ensaio, apontando um caminho para os jovens e para os consagrados romancistas numa época de incipiente abertura política, quando o impasse se revelava na pergunta: contra quem escrever agora?

Talk Show vem comprovar que o exercício da diferença ainda é capaz de gerar bons frutos. A rigor, trata-se de uma história contada por ninguém. Não há narrador, há um romance que se narra, a partir da colagem de vários fragmentos, começando pelo estudo da vida e obra de um escritor judeu, Yossi Menelik, redigido por um ardoroso jornalista, Cid Ferreti. O leitor vai acompanhando as aventuras do excêntrico escritor através de recortes tirados de notícias de jornal, convites para lançamento de livro, programas de rádio, trechos de um livro misterioso. A grande reviravolta do enredo, aliás, é narrada através da descrição, em tempo real, de um programa de entrevistas na TV, não por acaso um *talk show* ao melhor estilo Jô Soares. O romance termina com uma carta de Menelik endereçada a personagens que pontuaram toda a história: seu editor, sua agente literária, um jornalista e um rabino.

A leitura do livro de Arnaldo Bloch nos lembra que um dos efeitos da escrita híbrida é o questionamento de valores absolutos, a negação do princípio clássico, segundo o qual a expressão estética precisa obedecer a rígidos limites, pré-determinados. Parte da narrativa desta passagem de século parece trilhar o caminho sugerido por Oswald, produzindo, no entanto, romances que apontam para uma espécie de nova antropofagia, num certo sentido mais ousada e perigosa que a

dos primeiros modernistas na medida em que intervém não apenas no círculo restrito de uma cultura de elite mas na própria arena do mercado editorial. Esta dança das linguagens no interior do romance, quando bem elaborada, acaba por arejar a forma canônica com o fluxo vertiginoso da linguagem da televisão, do cinema, da publicidade, sem no entanto perder de vista a qualidade do produto final, medida, sobretudo, a partir do modo como trabalha, em adição, em reescritura, antigos modelos.

É no espaço da ambigüidade que se move grande parte dos romances contemporâneos, e é justamente este o espaço escolhido por Arnaldo Bloch para a construção dos personagens e da trama. No livro, tudo gira em torno da figura do sedutor Yossi Menelik, mas, afinal de contas, quem é ele? Quando, a certa altura, entra em cena o sócio de Menelik, contando, no programa de entrevistas, uma outra versão para a biografia do famoso escritor, tudo o que foi dito até então fica em suspenso. É uma versão convincente, e a partir desse novo dado os amigos e inimigos, e mesmo os produtores da imagem de Menelik não podem afirmar se estão diante da matriz ou de um simulacro, se aquele judeu negro de olhos azuis (seriam lentes de contato?) é o verdadeiro ou o falso autor que tem mobilizado a mídia. E, claro, também nós, leitores do romance, podemos nesse momento desistir de qualquer certeza, se é que já não desistimos antes.

Se o autor às vezes afrouxa o pulso e deixa passar um lirismo pouco convincente ou insere na engenhosa arquitetura do romance uma ou outra passagem inverossímil, o livro como um todo não fica comprometido. Transitando com naturalidade entre as permeáveis fronteiras da realidade e da ficção, Arnaldo Bloch faz de *Talk Show* um romance em que o grande protagonista talvez seja o discurso da diferença, anunciado já no próprio título e tomando forma ao longo da narrativa, através, sobretudo, do diálogo entre linguagens.

...

Em *A provocação pós-moderna: razão histórica e política da teoria hoje*, Italo Moriconi afirma que “as problemáticas abarcadas pelo prefixo *pós* não podem ser confundidas com *anti*. Não se trata de um anti-modernismo, anti-vanguarda, anti-estruturalismo, etc.: trata-se de posteridade em relação a experiências radicais.” (p. 25)

A ficção pós-moderna não seria, portanto, uma ficção do contra, pautada pela negatividade modernista, mas, ao contrário, uma ficção guiada sobretudo pela reescritura – inclusive de textos modernistas. É o que afirma Silviano Santiago, em *Nas malhas da letra*, ao propor o pós-moderno não como oposição mas como suplementação do moderno, teoria colocada em prática no romance *Em Liberdade*, do próprio Silviano, que aí se lança à reescritura de Graciliano.

É o caso também do terceiro livro alçado da biblioteca de prosa brasileira do século XXI, biblioteca imaginária que norteia estas anotações. Não é um livro de contos, tampouco pode ser catalogado como romance, pelo menos não no sentido comum. Prefiro chamá-lo de narrativa, na falta de termo melhor, e deixo que a própria indeterminação de sua figura sirva como signo do contemporâneo.

“Só a antropofagia nos une”, dizia Oswald de Andrade. A frase, que inicia uma das plataformas do movimento modernista, poderia servir como epígrafe para *Vós: uma auto-ajuda da maldade*, livro de estréia de Toni Marques. Mais do que um insólito manual de auto-ajuda, como sugere o título, a obra funciona como uma espécie de retomada do manifesto antropófago proposto por Oswald, reeditado agora sob nova perspectiva.

A história é ambientada no Brasil, num futuro indeterminado. Depois de séculos de miséria, acreditava-se que os pobres estariam em processo de extinção. Para surpresa do governo, no entanto, descobriu-se que alguns indivíduos famintos passaram a praticar a autofagia e, por uma combinação genética resultante de vários fatores, começaram a gerar filhos canibais. Os

mutantes preferiam carne fresca – crianças miseráveis e fracos em geral – mas, se necessário, saqueavam cemitérios. Antes que a imprensa descobrisse o caso, as autoridades montaram toda uma operação de combate aos mutantes, que eram capturados e eliminados sumariamente. Fazia parte da operação o recrutamento de médicos que, infiltrados em hospitais e postos de saúde públicos, conseguiam identificar o inimigo. Entre os médicos a serviço do governo está Alexandre, homem solitário e de estranhos hábitos, que mora numa quitinete acompanhado do velho e incômodo cachorro Comissário Rex e de Jerusa, ex-mendiga.

O livro é composto de três planos narrativos: a história de Alexandre, as apostilas de doutrinação dos mutantes (canibais) e as transparências de doutrinação de seus caçadores. Como se vê, não é exatamente uma obra de auto-ajuda. Na verdade, trata-se, entre outras coisas, de uma apropriação irônica do gênero. Aqui, ao invés do pensamento facilitador, que simplifica questões complexas e a elas acrescenta respostas prontas, ao alcance da mão – literalmente: um “manual” – o livro de Toni Marques é escrito na forma de epigramas bem pouco explícitos, exigindo do leitor uma postura crítica e, ao mesmo tempo, uma pré-disposição para lidar com as sutilezas do imaginário.

No decorrer de *Vós: uma auto-ajuda da maldade*, o leitor vai devorando, às vezes sem saber, trechos inteiros de outros livros e apenas no final se depara com uma surpreendente Bibliografia. Como num inusitado jantar, o cardápio é oferecido no fim, e nele podemos ler os nomes de alguns pratos que poderiam, se indicados no início, ter suscitado água na boca ou ânsias de vômito, conforme as preferências do leitor. Na listagem dos autores presentes estão, entre outros, Drummond, Sêneca, Anchieta, Hitler, Molière, Freud, Lair Ribeiro, Darwin, George Lucas, Maiakovski, Augusto dos Anjos e, claro, Oswald de Andrade. O clima de geléia geral se instaura de vez com a presença de textos como a carta de Pero Vaz de Caminha, o Ato Institucional Número 5, o Hino da Independência, as prédicas de Antônio Conselheiro.

Num dos fragmentos do seu manifesto, Oswald repete várias vezes a palavra “roteiros”. O livro de Toni Marques pode ser entendido assim: um interessante roteiro, não apenas no sentido cinematográfico ou da dramaturgia de TV, mas na acepção de caminho a ser percorrido, mapa. O livro não pretende ser uma reedição pura e simples do manifesto antropófago. Tampouco deve ser tomado como uma tentativa de se fazer um típico romance *sci-fi*, como *Do androids dream of electric sheep?*, de Philip K. Dick, que funciona como principal referência para a história de Alexandre, o médico caçador de mutantes.

Sem se propor a defender bandeiras, como nos manifestos vanguardistas, nem a se alinhar com a forma de narrativa tradicional, *Vós: uma auto-ajuda da maldade* se apresenta como uma escrita assumidamente inacabada. É e não é um romance, é talvez uma promessa de romance. Tal ambigüidade faz dele um livro atraente e frustrante, um objeto sofisticado e, talvez, descartável. Entre uma coisa e outra temos um Oswald cuidadosamente preparado, servido à moda pós-moderna: os temperos à escolha do leitor.

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. In: **Revista do livro**. Rio: número 16, 1959.

BARBOSA, Amílcar Bettge. **Deixe o quarto como está ou Estudos para a composição do fantástico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BLOCH, Arnaldo. **Talk Show**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DICK, Philip K. **Do androids dream of electric sheep?** New York: Ballantine Books, 1968.

FIGUEIREDO, Rubens. São Paulo: **As palavras secretas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Barco a seco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LEÃO, Lúcia. **Ensaio a dois**. Rio: 7Letras, 2002.

LISBOA, Adriana. **Sinfonia em branco**. Rio: Rocco, 2001.

MARQUES, Toni. **Vós: uma auto-ajuda da maldade**. Rio: Rocco, 2000.

MALLMANN, Max. **Síndrome de Quimera**. Rio: Rocco, 2000.

MOUTINHO, Marcelo. **Memória dos barcos**. Rio: Rocco, 2001.

MORICONI, Ítalo. **A provocação pós-moderna - razão histórica e política da teoria hoje**.
Rio: Diadorim, 1994.

_____. (org.) **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio: Objetiva, 2000.

OLIVEIRA, Nelson de (org.). **Geração 90: manuscritos de computador**. São Paulo: Boitempo, 2001.

SANTIAGO, Silviano. **Em Liberdade**. Rio: Paz e Terra, 1981.

_____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.